Jugendschriften-Warte

Herausgegeben und verlegt von den Vereinigten Deutschen Prüfungsausschüssen für Jugendschriften
Beilage zur Allgemeinen Deutschen Lehrerzeitung
Jugend und Buch • Büchernachweis • Beurteilungen und Verzeichnisse

Nr. 10. Oktober 1931 36. Jahrgang

Vom Wesen und von der Wirkung des Bilderbuchs

Ein erster Versuch (Von Severin Rüttgers)

Gleich dem Märchen ist das Bilderbuch, vom Volke entlassen, zu den Kindern gekommen. Aber während das Märchen sich der sorglichsten Beobachtung und Pflege durch die Erzieher erfreut, nach allen Seiten von ihnen betrachtet, gewertet und geordnet wird — besonders in den letzten Jahren, die eine Flut von Untersuchungen über Wesen und Bestand der Märchen und ihre Beziehung zur Kindheit gebracht haben —, blieb das Bilderbuch, gleich dem armen Aschenputtel, fast unbeachtet in der Ecke der Kinderstube.

In den Jugendschriften-Verzeichnissen finden sich wohl lange Reihen von Bilderbüchern aufgezählt, und zur Weihnacht bringen Fach- und allgemeine Zeitungen auch einmal „Kritiken" der neuerschienenen Bilderbücher. Was sich — in technischer Hinsicht — als „anständig" darstellt, wird in den höchsten Tönen gelobt; aber solche Lobpreisungen zeigen deutlich, daß weder die pädagogischen noch die journalistischen Beurteiler etwas „binnen" haben über das Wesen des Bilderbuchs an sich noch über seine Stellung und Bedeutung im Leben des Kindes — also im Erziehlichen.

Trotzdem: das Bilderbuch war schon in den Anfängen der „Jugendschriften-Bewegung" in den Gesichtskreis der Erzieher getreten; denn gerade damals erschienen die Standwerke des neuzeitlichen deutschen Bilderbuchs (Kreidolf, Hofer, Freyhold). Und Heinrich Wolgast hatte schon 1894, also vor dem „Elend", in einem Aufsatz über „Bilderbuch und Illustration" versucht, in die Sache zu kommen und auf ihren Grund zu bringen[1]). Er sagte auch Wesentliches über die Technik des Bilderdrucks und über das Formal-Aesthetische, kam aber nicht in das Wesen der Gattung; weil ihm der Einblick in die soziale Struktur der Zeit, in der das deutsche Bilderbuch seine Hochblüte erlebt hatte, ganz verschlossen blieb, konnte er auch Wesen und Funktion der Gattung nicht aufschließen. So ist die Erkenntnis des Wesens und der funktionalen Bedeutung des Bilderbuchs nicht fortgeschritten. Denn auch Herm. L. Köster, der durch zwanzig Jahre — jährlich in der Dezember-Nummer der J.-W. — über die Bilderbuchernte des abgelaufenen Jahres berichtete, hat wohl, mit feinem Verständnis und kultiviertem Geschmack, neue und neugedruckte ältere Bücher ästhetisch-technisch gewertet. Daß er darüber nicht auf den Weg gekommen war, den Wesensrhythmus des Bilderbuchs zu treffen und von seiner „Funktion" aus eine Richtlinie für den erziehlichen Gebrauch zu finden, wurde in dem rückschauenden Vortrag, den er Pfingsten 1925 bei der Hauptversammlung der Vereinigten Prüfungsausschüsse darbot, völlig erkennbar. Aus der „Kritik", aus Tasten und Meinen löste sich keine Erkenntnis. Die Handweisung, die ich in dem Handbuch „Die Dichtung in der Volksschule"[2]) mit knappen Strichen zeichnete, scheint ohne Wirkung geblieben zu sein; wenigstens kam kein Widerhall zu meiner Kenntnis. Auch eine bei der Dresdener Hauptversammlung (1929) gebotene Bilderbuchausstellung internationalen Charakters zeigte nach der wesenhaften wie nach der erziehlichen Seite kein „Gesicht"; nichts als Stoffe, Künstlercharaktere, kunstgewerbliche Richtungen in nationaler Abwandlung und technische Leistungen.

*

Die Aussprache in der Fachpresse war inzwischen vom Bilderbuch als Kulturausdruck und Erziehungsmittel gänzlich in das Gleis, auf die Rutschbahn der Erziehung „vom Kinde" aus geraten. Man betrachtete und diskutierte die bildschaffende Potenz des Kindes, ihre Dynamik und ihre Stufengliederung, man begann zu vermuten, daß aus den hier — aus den Zeugnissen — zu erschließenden Gesetzen, das Gesetz für die dem Kinde zugänglichen und nutzbaren Bilderbücher zu finden sei. Und sofort stellte sich der bekannte Kurzschluß ein: der Verlag Scholz in Mainz versuchte in seiner Reihe „der neue Weg" die Frage der Bilderbuch-Produktion von dieser Seite her zu lösen, bis jetzt — und in alle Zukunft — ohne Durchschlag und Ueberzeugungskraft, was jeden, der die „Mentalität" des Bilderbuchs und des künstlerischen Schaffens erwägt, nicht verwundern darf.

Der eigentliche Anlaß dieses Versagens der Produktion „vom Kinde aus" ist zu suchen in der irrtümlichen Annahme, daß die von der Kritik als besonders kindertümlich angesprochenen Bilderbücher Karl Hofers (Rumpumpel) und Freyholds „vom Kinde aus" geschaffen wären. Das trifft in keiner Weise zu: der (kindertümliche?) Stil dieser Bücher, diese Bücher überhaupt entstanden an einem (zufälligen) Kreuzungspunkt der individuellen Entwicklung dieser Künstler und der Zeitstilbewegung; das ist heute klar erkennbar: wer die Bücher Hofers und

[1]) Abgedruckt in den gesammelten Aufsätzen „Vom Kinderbuch". Leipzig v. J. B. G. Teubner.

[2]) Verlag der Dürr'schen Buchhandlung in Leipzig, 3. Auflage 1931.

Freyholds mit den Bilddarstellungen der Schüler Karl Baupels[3]) auch zu nur flüchtigem Vergleich nebeneinander bringt, überzeugt sich unmittelbar von der Richtigkeit des hier Gesagten. Stilkritische Untersuchung würde das gleiche Resultat ergeben. Kinderzeichnung und Bilderbuch für Kinder sind w e s e n t l i c h verschiedene Gebiete insofern, als sie auf verschiedenen Ebenen der Ding- und Weltbegegnung (und ihrer Darstellung) liegen. Darüber wäre einmal gründlich abzuhandeln, ebenso gründlich wie über die literarischen Zeugnisse kindlicher „Dingweltbegegnung“ und die „Dichtung“.

Zum Thema des „für die Jugend-Schreibens“ hat Karl Baupel kürzlich[4]) das Gesetz ausgesprochen „Sachstücke in der Mentalität des Kindes zur Einheit bringen“. Dieser Satz — seine Richtigkeit vorausgesetzt, und diese ist kaum zweifelhaft — wäre also auch für die Bildschaffung für das Kind als verpflichtend anzusehen; es wäre nur umzuwandeln.

Wenn man erst vergessen hätte, was er eigentlich fordert! Von der „Form“ (Dichtung) hat Baupel das fürs Kind zu Schaffende schon deutlich abgesetzt: die „Gebilde“ (Einheiten), die er fordert, sind nicht ins Reich der „Dichtung“ zu zählen. (Dieser Teil der Darlegung B.'s ist schwer durchdringbar.) Er scheint also einen neuen Typ der schöpferischen Persönlichkeit vorauszusetzen, eine dritte, noch nicht klar bestimmbare Haltung und Stellung des Schaffenden in der „Welt“. Ebensosehr außerhalb des Nurkindlichen wie außerhalb des Nurkünstlerischen. So daß der psychische „Ort“ dieses Schöpferischen an der Kreuzungsstelle des Kindlichen mit dem Künstlerischen (im „Erziehlichen“) zu vermuten wäre; z. B. an jenem Ort, an dem die Kinderdichtung Gülls und der Struwelpeter entstanden. Hier hat jedesmal — um so anschaulich als möglich zu sprechen — das im Schaffenden „unerstorbene“ Kind den Schaffenden bestimmt, ihn gerufen und geleitet.

An diesem Ort hätte auch ein Versuch einzusetzen, das Storm'sche Paradoxon „wenn du für die Jugend schreiben (malen) willst, darfst du nicht für die Jugend schreiben“, wieder zu prüfen und vielleicht zum Verständnis zu bringen. Denn, daß der Künstler und Kinderfreund Storm, trotz instinktiver Einsicht, in einen phänomenologischen Irrtum gefallen sei, will mir nicht einleuchten. Und die unbestreitbare Tatsache, daß Künstler die Mentalität des Kindes auch bei bewußter Einstellung auf das Kind treffen, will (mir) nicht als bündige Widerlegung Storms erscheinen: da müßte wohl erst untersucht werden, ob nicht die Wahl des Stoffes, die auch Storm als das Wesentliche nannte, den Verlauf und die Struktur der Darstellung stärker bestimmt habe als der bewußte „Hingang“ zum Kinde. Eine Untersuchung, die allerdings von Werken ausgehen sollte, die dem „Aeußerlich-Gegenwärtigen“ schon entrückt wären — wie etwa die Verse Güllls oder der Struwelpeter —, möchte wohl ein Ergebnis haben. Von der hier zu gewinnenden Erkenntnis aus könnte man zu der Betrachtung und Stilanalyse zeitgenössischer Bücher und Bilderbücher fortschreiten.

Nach der formalen Seite halte ich Baupels These für völlig überzeugend und ausreichend: der literarische und der zeichnerische „Stil“ des Kindes lassen sich nicht nachahmen. (Nachahmung könnte hier so wenig geraten, wie den Pseudo-Expressionisten die versuchte Nachahmung der primitiven Exoten geraten ist.) Die Freunde, Verfechter (und Probierer) der „Altersmundart“ haben wirklich ins Leere gegriffen. Denn der „Stil“ kindlicher Darstellung ist — allerdings auf dem Untergrund früherer Begegnungen in der Ding- (und Form-)welt — nur durch den eben zur Darstellung kommenden Fall seiner Weltbegegnung bestimmt; und bei einer (möglichen) Auslösung, Abtrennung und Verwendung der formalen Elemente dieser Darstellung muß das eigentlich „Strukturelle“ ausfallen — weil dem Nachahmer die „Begegnung“ fehlt. Was dabei zu gewinnen ist, wäre im günstigsten Falle von äußerlich-formaler Natur, das „Gestaltete“ (die Ungestalt) bliebe Leerlaufdichtung oder Leerlaufbild.

Es ist, m. E., bis zum Augenblick kaum oder nicht beachtet worden, daß das „Formale“ für das Kind kein Hindernis darstellt, in die „Sache“ zu kommen, wenn nur die „Sache“ — aus der Begegnung des Darstellers mit ihr — kindliche Struktur gewonnen hat, wenn also die Dinge und Hergänge ein „Gesicht“, einen „seelischen“ Blick angenommen haben, wenn das „Es“, das unsagbar-unaussprechlich „Kindliche“ wiederbegegnen und durch diese Begegnung in sie eingehen kann, darauf in sich selbst zurückkehren und doch im Außerhalb der Dinge bleiben kann; wenn sie also in dem Rhythmus seiner Weltbegegnung und Weltbildung einwachsen können — gleich Märchen und Kinderlied alter und neuer Herkunft, gleich dem Struwelpeter.

*

Die raffinierte künstlerische „Form“ der Bilderbücher Freyholds und Hofers, von welchen Büchern wir aus Erfahrung wissen, daß sie die Kinder „ansprechen“, ist durchaus kein Hemmnis der Begegnung und (damit) der erziehlichen Wirkung. Besonders Freyholds (textlose) Bilderbücher sind zu Lieblingen vieler Kinder geworden, und sie wollten sich durch Jahre raschschreitender Entwicklung und des Wachstums nicht von ihnen trennen. Sie enthalten nichts als anschaubare, redende Dinge und tubare Hergänge. Sie sind — das soll deutlich gesagt werden — nicht eigentliche Bilder b ü c h e r, sie sind Reihen von Einzelbildern. Aber: sie sind l e s b a r; das ist das Wesentliche. Das Kind braucht nur aus dem Blickpunkt mit Auge (und Finger) über die Fläche zu fahren, ins Gesicht der Dinge zu schauen, um durch das „Zusammenlesen“ der Elemente — das ist das Ursprüngliche dessen, was wir „Lesen“ heißen — Hergang und Handlung zu schaffen. Dieses „Handlungschaffen“ aber ist Grundelement, Urfunktion des Wachsens und der Bildung.

Indem wir das aussprechen, rühren wir an den innersten Nerv des Bildes, des Bilderbuchs und seiner kulturellen Mission: das Bilderbuch ist das „Lesebuch“ des Unliterarischen — sei er nun Kind oder stehe er — bar der Kunst des Buchstabenlesens — auf einer andern (späteren) Ebene seiner Individual- oder Volksentwicklung. Wer mit Kindern oder unliterarischen Menschen in die Aussprache über ein Bild oder eine Bilderfolge tritt, die in ihrer Begegnungsebene liegen, oder die das Kind aus seiner eigenen Begegnung eben geschaffen hat, der wird immer wieder erfahren, daß aus der Begegnung der unmittelbare Drang entsteht, zu „erzählen“, d. h. die dargestellten Bilddinge (eigentlich die durch die Dingzeichen aufgeschriebenen Begegnungen) in zeitfolgender Struktur, wie sie der Begegnung entspricht, aufzuzählen — später auch aufzuschreiben. (Anmerkung für die Pädagogen wie für die Herren Verleger, die — auch für ein „gutes“ Bilderbuch — einen Textdichter beauftragen, klingende Verse dazu zu schreiben: Ein zugefügter Text, der solche Aufzählung oder

[3]) Die Kinder sagen es. Die Kinder und ihre Tiere.

[4]) J.-W. 1930/9.

Handlung enthielte, ist nicht nur nutzlose sondern oft auch zerstörende Zutat.)

Das gilt vom Einzelbild so gut wie vom Bilderbuch. Bilder b u ch sagt sich so leicht und wird so oft gesagt von Büchern, die im Grunde keine sind, weil sie nichts enthalten als E i n z e l bilder, die der dienstwillige Buchbinder zu mehreren zu etwas Buchähnlichem, einer Buchattrappe verbunden hat. Auch wenn e i n Künstler sie geschaffen hat oder wenn sie einen innerlich — als Handlung — oder äußerlich — als Stoff — geschlossenen Kreis darbieten, sind sie dadurch noch keine Bilderbücher. Drum wären beim Bilderbuch (genau wie beim literarischen Buch) Sammel- und Ganzbuch streng zu scheiden: dann erst ließe sich eine erste Handhabe für die Beurteilung suchen.

Der Buchcharakter der Gattung liegt nach zwei Seiten — stofflich oder ethisch — angelehnt: einmal ist das Bilderbuch „Handlung in Bildern", d. h. in Handlungsausschnitten, die zusammengelesen werden; zum andern „gedankliche Folge", d. i. bildliche Darstellung (Stellvertretung, Symbol) einer ethischen, kosmologischen oder bürgerlichen Ganzheit. Als dritte Reihe in der Gattung ist das „Sachliche" zu bezeichnen, das in vielen alten Bilderbüchern, besonders aber in Kinderbilderbüchern der Gegenwart den beiden Grundreihen zur Seite getreten ist. Diese Zusatzreihe hat das Schwache, daß sie in vielen Fällen keine Peripherie zeigt, also nach vorn oder hinten fortgesetzt werden könnte. Das epische wie das ethische Bilderbuch aber sind vollkommen „geschlossen", so fest geschlossen wie die Dichtung und der Lebenskreis, den sie umfassen, denen sie — als die Lesebücher der Unliterarischen — zugeschaffen wurden und die sie bildlich darstellen.

Daß der „Text" in solchen Büchern funktional wenig oder nichts bedeutet, leuchtet unmittelbar ein. Als Darsteller epischer Handlung setzt das Bilderbuch allerdings voraus, daß die Handlungsfabel auf unmittelbarem Weg — durch mündliches Erzählen — zugetragen worden sei und im Zusammenhang noch erinnerbar ist, vielleicht auch — wie stille Begleitmusik — zur Lesezeit vorgetragen werde. (Bilderzyklen der Altar- und Monumentalmalerei.) Jedenfalls: **der Bildleser wird durch das Bilderbuch unmittelbar in schöpferische Bewegung versetzt, und wenn er auch nur den allgemeinen Handlungsverlauf, den Umriß der Fabel erinnert, so wird er die im augenblicklichen Bewußtsein fehlenden Momente, Handlungslieder aus den Bildern zu erraten angeregt. Diesen erziehlich ungemein fruchtbaren Vorgang mag man bei Kindern, die noch nicht lesen können, oft beobachten und verfolgen:** wenn sie über den Büchern sitzen und — geleitet vom graphischen Rhythmus des Bildes — die Dinge auffinden, zur Einheit ordnen — eben zur Handlung bringen. Sie pflegen dann, gleich naiven Menschen, den innern Ablauf mit Worten zu begleiten: reimt sich ihnen die zu erinnernde Fabel nicht zusammen, so erfinden sie im Augenblick — darin gleichen sie dem unliterarischen Märchenerzähler und Liedersänger, der auch Erfinder der „Varianten" ist — Ersatz für ausfallende Handlungsglieder, neue Motive und Abschlüsse. **Der scharfsehende Beobachter wird an dieser Stelle den Wesensunterschied zwischen Bilderbuch und Illustration aufblitzen sehen: die Illustration steht individual- und volksgeschichtlich auf einer späteren Ebene, sie ist ursprünglich Lese h i l f e.**

Im Sachraum der *vorstehenden Betrachtung liegen m. E. die Ausgangs- und Anknüpfungspunkte: erstlich für die kritische Sichtung **der Bilderbücher der Kinder und zweitens: Grundzüge zu ihrer Verwendung.** Das „Material" scheidet sich nach ihnen in Sach- (Reihen-), Ganz- und Sammel-Bücher. Die Beziehung des Textes zum Bildlichen ist erkennbar, die „Tauglichkeit" — über die bis jetzt nicht das Geringste festgestellt werden konnte, weshalb man denn immer auf das Technisch-Aesthetische (ein Nebenmoment) zurückfiel — wird wenigstens annähernd sich ausmachen lassen; auch Ort und Weise der Darbietung ließen sich — mit Unterstützung von naiver und experimenteller Erfahrung — wohl aufsuchen. Darüber könnten dann Lichter aufgehen, die auch den „Produzierenden" ihren Weg aufhellten; es würde mehr Erkenntnis des Wesentlichen spürbar werden, als die tantenhaften Vorstellungen, die die Mehrzahl der bisherigen „Bilderbuchkünstler" (meistens kunstgewerbelnde Damen) aufbringen mochten. (Auch die diesen Damen zugetanen Kritiker und Verleger.) Und schon wenn die, ach! so niedlichen, in der Tat erlogenen und verlogenen Zwerglein, Waldmännlein, Nixlein verschwänden, würde die Luft sich besser atmen. Die Leutchen, die uns jedes Jahr eine Flut solcher Bilderbücher bescheren, sind ja viel zu hochgebildet und belastet, um das „Kind" und die Begegnung in seinem Lebensraum zu finden. (Auch hier: die Herren von Verlag und Presse dazu!)

Recht oft habe ich beobachtet, daß Kinder, denen die Bilderbücher aus dem Klassenschrank zwar auch nicht „egal" waren (Kreidolf, Freyhold, Mauder, Caspari), mit gespanntester Aufmerksamkeit die Bildgeschichten im „kleinen Koko" oder im „heitern Fridolin" entzifferten und mir nachher „erzählten". Kein Zweifel, daß fast alles, was da zu finden ist, in die Spalte „Schund" gehört; aber es ist, ebenso sicher, etwas drin, was in seiner Art „zur Sache" gehört, sie irgendwo im Nerv getroffen hat. (Man soll bedenken, daß die Hersteller dieser Ware strukturell wesentlicher „Volk" und darum kindernäher sind als die Bilderbuchtanten oder etwa der sehr spekulative große Künstler Ernst Kreidolf.)

Daß aber im Bilderbuch der Lebensraum des Kindes angeschnitten werde und — mehr noch als der Raum — die Struktur der dem Kind adäquaten Begegnung: das scheint mir immer und überall die Hauptsache. Im „Sachlichen" mag das zugestandener und erreichbarer sein als im „Schön-Gestalteten", d. h. im Reich jener Bildungen aus der Sphäre der „Form", die dem Kind gelegen sind. Kinderreime, Versgeschichten fürs Kind, das Kindermärchen umgrenzen wohl den Raum dieser Gestaltung. (Aber neue Erfindung ist durchaus möglich, schwer zu verfehlen und gern zugelassen.) Ein einprägsamer Kinderverse, z. B. die Geschichte der „zehn kleinen Neger", vom Mählämmchen, vom faulen Jockel, vom Läuschen und Flöhchen: das wären Stoffe, die sich — schon von den Ganzkleinen im Kindergarten — mit dem Finger lesen ließen. Es könnten billige, schwarz-weiß oder mit zwei bis drei Farben gedruckte Büchlein sein. (Warum beim „Künstlerbilderbuch" immer zu Großfolio? ihr Herren Verleger.) Dazu die vielen kinderlieben kleinen Märchen, auch die größeren von den Tieren. **Aber:** so zu zeichnen, daß die Bilder die Handlung völlig ausschöpfen und wirklich lesbar würden. (Nicht diktieren, Herr Verleger: 10 oder 12 dürfen's sein! **Es ist Ihre Kunst und Pflicht, zu kalkulieren,** daß es auch mit mehr oder weniger **rentabel** wird.) Und nicht, wie das heute fast überall — auch in Scholzens verdienstvollem „Deutschen Bilderbuch" — ein großer Fehler ist: **Bilder- und Lesebuch zugleich sein zu wollen.**

Wenn die Schöpferischen, die es unter den Bilderbuchzeichnern tatsächlich gibt, sich nur einmal über die Dinge hinbeugen, sie „in sich" ziehen wollten, bis ihr schaffender Geist sich mit Bild an Bild füllte! Das verspräche schönere Ernte als das gequälte und quälende Suchen, das Spintisieren nach „Original-Erfindungen". (Die wüchsen dann später auch wohl reichlicher als heute.) Es gibt Einzelverse in alten Kinderreimen, aus denen die Kleinen ganze Bilderzyklen zu schreiben wissen — was vielen Lehrenden eine häufige Erfahrung ist.

Vom Reichtum, der unerschöpflichen Fülle des realen Lebens, seiner Begegnungswirklichkeiten will ich nicht reden. Eine „Grenze" des Erreichbaren gibt es hier überhaupt nicht. Die „Lesefibel" der heutigen Schule, auf deren Bildschmuck viele begabte Künstler große Liebe verwandt haben, hat durch ihren „literarischen" Charakter nur eine Schranke für die rechte Benutzung (Darbietung) des Bilderbuchs geschaffen. Wollten wir irgendwo nur einmal versuchen, für den „Bilderdienst" in der Kleinkinder- und Grundschule zu schaffen, für einen Dienst, über dem vergessen worden wäre, daß die „Literatur" — der große Bildungsfetisch und Kindermörder — auf das Kind wartet: wir würden ohne Zweifel in ein Zeitalter pädagogischer Entdeckung treten, in dem Kinder und Lehrer fröhliche Menschen werden, wahrhaftige, ursprüngliche „Bildung" erwerben müßten.

Inzwischen bleiben uns Tafel und Griffel, Packpapier und Kohle und — bilderhungrige Kinder, kindernahe Lehrer; und so finden wir auch — vor dem Anbruch des Bilderbuchfestreichs — lustreiche Wandelwege, prangende Gärten, Hütten und Paläste zu bauen — aus unserer Tagwelt und aus dem Reich der kindernahen Fabelwelt.

Internationales Bilderbuchgut

Grundsätzliches zu einer internationalen Bilderbuchausstellung (Von E. Kempe, Harburg-Wi.)

Es erscheint notwendig, auf eine internationale Bilderbuchausstellung aufmerksam zu machen, die im Laufe der nächsten Monate in verschiedene Städte Deutschlands zur Ansicht kommt. Sie ist mit vielem Fleiß, innigster Anteilnahme und auch, wenn man die sehr schwierigen Umstände betrachtet, mit denen eine solche Sammlung nur zusammengetragen werden kann, mit Sorgfalt erarbeitet von der Buchhandlung Kurt Saucke & Co., Hamburg 1, Bergstraße 23. Ihr befreundete Buchhandlungen im Reich übernehmen nun die Bücher leihweise, um sie Interessierten zu zeigen.

Bisher war die Ausstellung in Hamburg, in Berlin und im Institut für Völkerpädagogik in Mainz. Von dort gelangte sie nach Königsberg i. Pr. und Dresden und wird vom 15. bis 31. Oktober bei Koch in Nürnberg, vom 1. bis 25. November bei Bangel und Schm. in Heidelberg und vom 1. Dezember 1931 bis 10. Januar 1932 bei Rascher & Cie. in Zürich zur Ansicht ausgestellt.

Vorgesehen sind noch Freiburg i. Br., Köln, Bremen und Paris.

Die Ausstellung enthält Bilderbuchgut aus Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland, Island, Deutschland, Schweiz, Oesterreich, Polen, Lettland, Rußland, Frankreich, Spanien, Griechenland, England, Irland, Vereinigte Staaten, Mexiko, Brasilien, Australien, Japan, China, Indien, Persien und Südafrika.

Es ist das erste Mal, daß in Deutschland eine solche Sammlung internationalen Buchgutes gezeigt wird. Sie gibt viele Aufschlüsse und Anregungen. Aber bei aller Mannigfaltigkeit zeigt sie doch Gebundenheiten und Gleichartiges von überraschender Gestalt. Es liegt in der Natur des Bilderbuches, im Suchenden die einfachsten kulturellen Erscheinungen eines Landes, die dem Kinde durch das Buch vermittelt werden, zu offenbaren. Darum haben wir es auch dabei mit einer Quelle zu tun, die tiefere Erkenntnisse und Rückschlüsse auf die Kultur der Länder zuläßt.

Ich empfahl, um möglichste Klarheit zu geben, einen Aufbau der Ausstellung nach bestimmten Gruppen oder Kulturkreisen.

Es sind zu unterscheiden:

1. Die germanische Gruppe (Deutschland, Niederlande, Schweiz, Oesterreich, Dänemark, Schweden, Norwegen; gesondert: Finnland, Island);
2. die angelsächsische (England, Irland, Vereinigte Staaten; gesondert: Australien, Südafrika);
3. die romanische (Frankreich, Spanien, Italien; gesondert: Griechenland, Brasilien, Mexiko);
4. die osteuropäische (Polen, Lettland, Rußland);
5. die asiatische (Indien, China, Japan; gesondert: Persien).

Es ist nicht ganz leicht, in dieser Weise zu gruppieren, da das eine oder das andere Land als Uebergang anzusehen ist. Es verleugnen sich die Einflüsse von außen nirgends, und eine ganz klare Linie für ein Land oder eine Gruppe ist nicht vorhanden. Auch darin erkennt man die internationalen Gebundenheiten.

Was die erste, die germanische Gruppe angeht, so zeigt sie besonders in den deutschen, österreichischen und schweizerischen Bilderbüchern innige Beziehungen. Es läßt sich das Gemeinsame, zumal es sich vielfach um ein Wirken der Künstler über die Grenzen hin handelt, nicht leugnen. Es ist ja so, daß es Zeiten gegeben hat, in denen Deutschland bahnbrechend und vorbildlich in bezug auf das Bilderbuch arbeitete. Das war um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Dann wandelte sich die Stellung, aber die Aehnlichkeiten blieben, weil es eben nicht an gegenseitiger Beeinflussung fehlte. Neben den schweizerischen zeigen besonders unter dem Einfluß Cizeks die österreichischen andere Wege, die aber fast ausschließlich in der Formung und in der Farbengebung liegen, nicht im Inhalt.

Anders liegen die Dinge in den Ländern des romanischen Kulturkreises. Sie sind bedeutend ärmer, was den Gesamtwert des Bilderbuchgutes angeht. Das schließt natürlich nicht aus, daß auch gute Bücher dazwischen sind. Es seien hervorgehoben André Maurois' „Patapoufs et Filifers" und das italienische „Pinocchio". Aber Form und auch Inhalt lassen im allgemeinen viel zu wünschen übrig. Man merkt, daß das Bilderbuch als Kulturgut eine unentwickelte Linie aufweist. Vielleicht ist es bedingt, vor allem bei den südlichen Völkern, dadurch, daß das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern sich anders gestaltet, daß das Klima andere Bedingungen schafft und soziale Einflüsse hemmender Art vorhanden sind.

Dazu ist bei Frankreich ein sehr konservativer Zug zu beobachten. Es scheint auch hier die Eigenart der Franzosen in der Kunstauffassung sich zu offen-

baren, die auf eine Scheu vor der Abwandlung „aller" Möglichkeiten hindeutet. Es fehlt heute der Impuls einer neuen Zeit. Ueber eine Befruchtung aus dem Japanischen, die in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einsetzte, ist man eben nicht zur letzten Selbständigkeit gekommen.

Anders ist es, wenn man nach dem Osten Europas schaut. Als Uebergang dazu muß man Lettland ansehen. Man ist erstaunt, wie in einem Lande, in dem vor dem Kriege gerade das deutsche Element stark vorherrschend war, doch der östliche, russische Einfluß sich geltend macht. Das gilt zunächst in der Form und Farbgebung. Im Inhalt sieht man noch das Gemütvollere, wie es Märchen und Sage zeigen.

Viel stärker ist die Wandlung in Rußland. Da hat sich eine neue Zeit auch im Bilderbuch durchgesetzt. Restlos betonte Sachlichkeit! Hier ist nicht der erste Zweck Befriedigung eines kindlichen Bedürfnisses. Hier fragt man nach dem „Was" und „Wie" und kommt in bewußter, potenzierter Verschärfung auf die neue Lebens- und Staatsform und Staatsidee, auf die Stellung und das Wesen des Staats- und Weltbürgers. Kostbarkeiten sind nicht nötig. Die Bücher sind billig und zeigen dadurch im Aeußern wenig Anziehendes. Was schadet das auch! Wenn das Buch zerschaut ist, kann man für wenig Geld ein neues, anderes bekommen, das wieder in gewandelter Weise der Idee den Weg zeigt. Diese starke Note fehlt den lettländischen, und das eben macht diese Bilderbücher zu den guten, vorbildlichen. Man läßt sich willig mitreißen von dem künstlerischen Willen, der hinter ihnen steht. Hier kommt etwas Neues auf. Hier wittert man die Unruhe des Suchenden und Schaffenden, die nötig ist zum Vorwärtskommen, zum Hingleiten in eine neue Zeit. Das gerade fehlt gänzlich in den Bilderbüchern der romanischen Länder.

Ganz anders erscheint das Problem gelöst, wenn man nach dem Westen schaut. Als Uebergangsland ist hierbei England anzusehen. Noch um 1850 strömte auch nach dort eine tiefe Anregung aus dem deutschen Bilderbuch. Im Archiv der Vereinigten Deutschen Prüfungsausschüsse für Jugendschriften befinden sich englische Bilderbücher, die ganz die Beeinflussung durch Otto Speckter zeigen. Dann kam aber auch für England der Umschwung durch die japanische Beeinflussung. Jedoch blieb England nicht stehen, sondern entwickelte sich, was das Bilderbuch angeht, zu sehr großer Bedeutung, so daß es über die Jahrhundertwende hinaus bahnbrechend und vorbildlich wurde. Der Antrieb dazu wurde durch den englischen Meister des Bilderbuches Walter Crane gegeben. Beachtenswert ist aus der Ausstellung sein Babys Opera. Mit ihm wirkte an der Ausgestaltung des englischen Bilderbuches R. Caldecott, vertreten durch sein Picture-Book. Unbedingt zu erwähnen ist aus der älteren englischen Bilderbuchliteratur Kate Greenaway. Von ihr liegt Marigold Garden aus. Aus den neueren Werken hat man den Eindruck des Stehenbleibens auf wohlerworbenem Grunde. Es ist alles gründlich, vom Inhalt über die Form zum Buch als Körper. Unter den neueren Schöpfern des englischen Bilderbuchs sind hervorzuheben Rackham und Dulac. Daß England, was das Kinderbuch im allgemeinen angeht, Wert auf eine den Entwicklungsstadien des Kindes entsprechende Ausgestaltung legt, zeigt die deutliche Verbindung des Bilderbuches mit der Jugendschrift, die hier und da aus den Büchlein zu erkennen ist.

Ueber England hinaus weist nun die Ausstellung nach den USA. Die in ziemlicher Anzahl vorhandenen Bilderbücher zeigen in ihrer Art vielerlei uns Wesensfremdes — wenigstens im Vergleich zu unseren Bilderbüchern. Man fühlt, wie hier aus übernommenen Kulturelementen der verschiedensten Völker in künstlerischer Form und Inhalt ein Neues sich entwickelte, und zwar ganz anders als etwa in Rußland. Amerika, das Land der Zweckmäßigkeit, der Technik, wird nichts Romantisches, Märchenhaftes in seine Bilderbücher aufnehmen. Die Bücher bringen eine gute Komik, wie sie für den Amerikaner typisch ist. Wir können im Hinblick auf die Technisierung der Zeit vieles von Amerika lernen. Wir sind noch zu sehr im Vergangenen befangen geblieben. Vielfach bedenkt der Schöpfer des Bilderbuches bei uns noch nicht genug, seinen Stoff der neuen Zeit anzupassen. Und versucht es jemand, fehlt entweder die reine Linie zum Kinde oder das Künstlerische. Sehr interessant ist ein amerikanisches Buch „The First Picturebook". Die Bilder sind sämtlich Photographien. Ich habe mit Müttern über das Buch gesprochen. Sie waren mit ihren Kindern in der Ausstellung gewesen. Das Buch hatte gerade auf die kleineren einen sehr tiefen Eindruck gemacht. Die Motive sind denkbar einfach: Ein Kamm, eine Zahnbürste, Schuhe. Kein Drum und Dran, kein Milieu und doch dem Kinde ungemein vertraut. Mit Begeisterung haben sie i h r e n Schuh, i h r e Zahnbürste erkannt. Manche sind kaum von dem Buch wegzubringen gewesen. Hier haben wir eine ganz bewußte Loslösung von der bildenden Kunst — allgemein gesagt — und stärkstes Betonen des nur Kindertümlichen. Unter Zuhilfenahme modernster Mittel sucht man also einen Weg zu einem Stil, der besondere Entfaltung für Kinder vom 2. bis 4. Lebensjahr nehmen kann.

Ein letzter Blick sei noch nach dem fernen Osten geworfen. Wir gelangen zu ihm über Persien, das nur mit zwei Büchern vertreten ist, die mehr als illustrierte Realienbücher anzusehen sind. Sie zeigen englischen Einfluß. Anders liegen die Dinge in Indien. Es leuchtet aus den indischen Bilderbüchern eine klare zierliche Romantik hervor. Man kann sich aber nicht der Einsicht verschließen, daß auch eine Dosis barocken Ueberschwangs vorhanden ist.

Eigenartiger erscheint das noch in den chinesischen und japanischen. Die Kleinformen der Bilder, besonders bei den Japanern, erinnern an das Rokoko. Die Form ist anmutig, hin und wieder kokett. Beachtenswert ist die Zierkunst. Das Naturgefühl zieht nicht eine große Linie, sondern geht auf das Charakteristische. Sehr interessant ist die Behandlung des Hintergrundes. Aufs äußerste wird die künstlerische Handschrift gepflegt. Besonders interessante Ueberzeugungen gewinnt man, wenn man sich in die Malerei versenkt. Man ist erstaunt, wie in der Arbeit mit dem Pinsel eine geradezu virtuose Uebung liegt. Dargestellt erscheint in den Bildern meistens nur der Augenblick. Doch untersteht diese Augenblickskunst einer strengen Ueberlieferung. Interessant ist nun, daß diese Ueberlieferung fast gar nicht schwankt, so daß das Neuere dem Aelteren durchaus verwandt ist. Das macht für den Beschauer aus einer entfernteren Kulturgruppe eine Beurteilung schwer. Immer glaubt man, es mit altem zu tun zu haben, verlangt nach Heutigem, ich will sagen, Modernem, und hat es doch mit einer gewissen Konstanz der Kultur zu tun. Alles, Menschen, Tiere, Pflanzen und Landschaften sind für die Augennähe dargestellt, auf mittlere und kleine Formate gebracht, und doch beachte man, daß die Form nie kleinlich ist. Wir haben Völker vor uns, die es verstanden haben, **ihre uns barbarisch erscheinenden Instinkte zu genießen. Man kann eben.**

wenn man die europäische Kunst zum Vergleich heranzieht, erkennen, daß dort ein ganz anderes Tempo herrscht. Seit alters her waren die Völker des Ostens über weite Landstrecken verteilt, saßen fest, also ohne Wanderungen. Beeinflussungen über die Grenzen, Berührungen und Durchdringungen mit anderen Kulturen fanden sehr spät statt. Darum blieben dort die Stilformen konstanter. Bedeutungsvoll ist, daß nun aber auch Steigerung und Veredelung fast fehlen.

Ich spreche mich so eingehend aus, weil unter den chinesischen Büchern eins ist, das ungemein abstoßend wirkt und bei mir den Eindruck allergrößten Schundes hervorrief. Es ist ein Buch, dessen Titel man mir übersetzte: „Das schwarze Wirtshaus". Es war mir unmöglich, mich damit abzufinden. Es muß aber sein, denn eine Kluft ist vorhanden zwischen Asien und Europa. Im übrigen will ich nicht versäumen, auch auf kleinere Beeinflussungen durch Europa hinzuweisen. Ich meine so: die älteren japanischen und chinesischen Bilderbücher zeigen fast nur Märchen- und Sagenhaftes auf, z. B. „Das Pfirsichmännchen". Sehr fein ist „Die 12 Monate in Spielzeugen", das aus Japan stammt, neuere tragen auch schon dem Zeitgeschmack Rechnung.

Zu beachten ist, daß das indische „Meg Dut" kein Kinderbilderbuch ist. Es ist aber ausgezeichnet, voll tiefster Feinheit in der Illustration.

Die neueren chinesischen sind gleichmäßig ausgestattete Hefte, die ebenso wie die russischen unter Staatsmonopol hergestellt sind. Sie zeigen vieles, das nach unseren Begriffen zu beanstanden ist.

Was mich u. a. noch interessierte, waren die Bücher aus Südafrika. Sie offenbaren die Staatskunst Englands, das es im Hinblick auf die Bevölkerungszusammensetzung zuläßt, daß Bilderbücher in der Kap-Holländischen Sprache erscheinen. Man sieht in ihnen holländische wie auch englische Einschläge. Die englische Beeinflussung ist noch stärker in den australischen Bilderbüchern, in denen uns besonders gute Tierbilder gezeigt werden.

Es ist im Rahmen dieser Ausführungen nur möglich, kurz einiges Grundsätzliches zu sagen. Die Auswertung der Ausstellung im Hinblick auf internationale Kulturelemente muß hier unterbleiben. Jedem Besucher wird aber die Verbindung der Länder, was Kulturgüter anbelangt, klar. Gleichartigkeiten sind überall erkennbar, gleiche Motive und Formen, gleichartiges Fühlen, Denken und Streben nach Entwicklung, nach neuem Inhalt. Von dieser Ausstellung muß eine tiefe Anregung für alle, die sie besuchen, ausgehen.

Ueber die Benutzung des Bilderbuches im Unterricht

Das Kind steht im Anfang seines schulpflichtigen Alters auf einer Entwicklungsstufe, auf der es gleichermaßen mit dem Auge wie mit dem Ohre lebt. In seiner geistigen Verarbeitung wiegt das Gesehene ebenso schwer wie das Gehörte. Selbst dieses, etwa ein Märchen, das erzählt wird, gelangt erst durch eine Uebersetzung ins Bildhafte in den geistigen Besitz des Kindes. Später verschiebt sich diese Gewichtsverteilung; der Erwachsene „verlernt" das Sehen, er abstrahiert vom Bildhaften, d. h. hier vom Gegenständlichen, und denkt in Begriffen. Wir räumen demgemäß in den Unterklassen der Volksschule dem Betrachten von Bildern den gleichen Platz ein wie dem gesprochenen Wort. Neben der Unterweisung durch den Lehrer wird das Bilderbuch Mittelpunkt des Unterrichts. Welche Möglichkeiten seines Gebrauches ergeben sich da?

An Folgendes sei zunächst erinnert. Das Kind haftet im Gegenständlichen und geht beim Betrachten eines Bildes von Einzelheiten aus. Auch einfache Vorgänge, etwa die Darstellung mehrerer Jungen und Mädchen beim Ball- oder Blindekuhspiel, bilden im ersten Moment nur eine Summe von Einzelheiten. Unterschiede der Kleidung, Verschiedenfarbigkeit des Haares, der Schleifen usw., werden von den Kindern sogleich festgestellt. Das Detail stellt sich vor den Zusammenhang. Das Kind sieht ein Bild in Ausschnitten. Die Einheitlichkeit des Vorganges, die Beziehungen der Personen zueinander, künstlerische Eigentümlichkeiten der Gestaltung werden übersehen. Es ist nun nötig, das Kind von dieser primitiven Betrachtungsweise zu einer immer feineren sinnlichen Aufnahmefähigkeit hinzuführen. Diese Führung kann schon in der Ebene des Gegenständlichen beginnen. Das Kind sieht auf einem Bilde naturgemäß nur das, was schon früher durch eigene Erfahrung seine Aufmerksamkeit erregt hat. Diese mehr oder weniger groben und zufälligen Züge können erweitert und verfeinert werden. Wie eine Mütze über das Ohr gezogen ist, wie eine Schürze im Winde sich bauscht, wie ein Schirm gegen den Regen gehalten wird, wie ein Baum seine Wurzeln in die Erde senkt, alle Dinge dieser Art müssen für die Gesamtheit der Klasse erst erarbeitet werden. Besonderer Nachdruck muß auf alles Ausdrucksmäßige gelegt werden. Nur sehr begabte Kinder werden von sich aus feststellen, ob Rotkäppchen bzw. der Wolf drohend, müde, erschreckt oder verwundert blicken.

Bei diesem Ausschöpfen des Stofflichen wird sich von selbst ein Herausschälen der Zusammenhänge ergeben. Es ist dies der Augenblick, wo das Bild für das Kind ein inneres Leben gewinnt. Während im ersten Stadium der Betrachtung, beim neugierigen und oft zu schnellen Suchen nach Einzeldingen nur die Oberfläche derselben ins Bewußtsein tritt, ein Vorgang, der oftmals ein ganzes Bilderbuch durch bloßes Darüberweggleiten der Augen in einigen wenigen Minuten erledigt, ist jetzt der Boden für eine stärkere Konzentration geschaffen. Nehmen wir als Beispiel die immer wieder dargestellte Szene, in der die böse Königin Schneewittchen den Apfel verkauft. Es ist klar, daß das ganze Leben des Bildes in dem Verhältnis der beiden Personen zueinander besteht. Solange die Königin nur lächelt, ist dieser Gesichtsausdruck etwas rein Gegenständliches, Einzelnes. Erst durch die Tatsache, daß sie ihre vermeintliche Feindin anlächelt, hinterlistig anlächelt, und daß dieses Lächeln seinen Reflex in den etwas ängstlichen aber begehrlich blickenden Augen Schneewittchens findet, kommt Eigenleben und die für das kindliche Interesse notwendige Spannung in die Darstellung. Sind die so aufgespürten Beziehungen zahlreich und zwingend, dann haben wir die Gewähr nicht nur einer längeren und intensiveren Betrachtung, sondern auch einer wiederholten Betrachtung. Das Kind kehrt immer nur zu etwas Lebendigem zurück. Selbstverständlich sind wir hier bereits an die formale Gestaltung und künstlerische Kraft des Malers oder Zeichners gebunden, aber nicht so sehr, wie der kritisch eingestellte Erwachsene leicht denkt, denn die noch ungebrochene Phantasie des jugendlichen Beschauers ist ein starker Bundesgenosse, der künstlerische Unzulänglichkeiten glatt kompensiert.

Diese Fähigkeit, im Angedeuteten und Skizzenhaften einen überzeugenden, wenn auch noch unbestimmten oder allgemeinen Ausdruck, herauszulesen, nimmt in dem Verhältnis ab, als Reife und Urteilsvermögen wachsen. Gleichzeitig setzt damit die Möglichkeit einer kritischen Würdigung eines Bildes ein. Immerhin ist die Distanz zum Objekt noch lange nicht so groß wie beim Erwachsenen. Ein Schüler der Oberklassen steht — ein ihm gemäßes, brauchbares Bilderbuch vorausgesetzt — zwischen sachlicher, in der Zeichenstunde am eigenen Werk gewachsener Kritik und dem naiven Drange sentimentalen Erlebens. Er kann beides. Und zwar beides nebeneinander. Daher der nicht seltene Fall, daß gerade ein begabtes Kind, aufgefordert, über ein Bild, etwa über ein Blatt des Holbeinschen Totentanzes, zu sprechen, sich nach keiner Richtung entscheiden kann und im Widerstreit des Erlebens mündlich versagt. Damit ist dem Lehrer die Aufgabe gestellt, eine Synthese beider

Faktoren anzustreben, klarzumachen, wie sich bei einem Kunstwerk Form und Inhalt decken. Dies kann ebenso an einer Zeichnung von Dürer, Holbein, Thoma geschehen wie an einem Bilderbuch von Uzarski oder Elsa Eisgruber. Praktisch ist es hier, wie auf allen Stufen von Vorteil, wenn mindestens je zwei Kindern ein Exemplar des betreffenden Bilderbuches zur Verfügung steht. Ein Betrachten aus zu großer Entfernung oder ein Herumzeigen erschwert die Weiterbeurteilung durch den Schüler ungemein. Das Kind muß das Bild ununterbrochen vor Augen haben. Erst dann ist es ihm möglich, sofort und genau zu folgen, immer schärfer und differenzierter zu sehen, was Ausgang und Ziel der Arbeit mit dem Bilderbuche bleiben muß.

Hermann Eysolt.

Beurteilungen der Vereinigten deutschen Prüfungsausschüsse

(Das Buch gilt als angenommen, wenn zwei Drittel der Urteile dafür sind)

F. Westenberger: Bunte Bilderschau. (Scholz, Künstler-Bilderbücher.)

Acht Pappitafeln, die in einem Kasten liegen, zeigen auf einer Seite ein Tierbild, auf der andern eine Darstellung von Dingen, die das kleine Kind gern hat. Unter jedem Bild steht eine kurze Erklärung. Die Ausführung ist gut, und da manches Kind sein „unzerreißbares" Bilderbuch erst so ganz innig liebt, wenn es in seine Teile zerlegt ist, so daß es die einzelnen Blätter mit sich herumtragen kann, ist die Aufteilung kein Hindernis, diese Neuerscheinung für die Kleinsten zu empfehlen.

Car-Planck: Schlackel und Wackel, die beiden Dackel. (Loewes Verlag Ferdinand Carl, Stuttgart.) 1,50.

Zwei junge Dackel verüben gemeinsam allen erdenklichen Unfug: sie zertrampeln Blumenbeete, reißen das Tischtuch vom gedeckten Tisch und purzeln ins Waschfaß. Erst als sie in einen Bienenschwarm gefahren sind und die Folgen ihres Ungestüms schmerzhaft am eigenen Leibe verspüren, werden sie etwas zahmer. Kinder von 4—7 Jahren haben Freude an den lebendig wirkenden, gut gezeichneten Bildern. Deshalb wird das Buch angenommen, obgleich die kurzen Begleitverse nur mäßig sind.

Kreidolf: Kinderzeit. (Rotapfel-Verlag, Erlenbach bei Zürich.) 4,00.

Das Buch bringt Einzelbilder aus dem Kinderleben. Die Darstellung ist in den Formen sehr schlicht, ohne schmückendes Beiwerk; die gute Wirkung beruht auf den zarten, feinabgestimmten Farben. Die begleitenden Gedichte sind z. T. zu abstrakt und dadurch schwer verständlich. Die Bilder passen schon für siebenjährige Kinder.

Kreidolf: Grashüpfer. (Rotapfel-Verlag, Erlenbach bei Zürich.) 6,00.

Dies neue Insekten-Märchenbuch zeigt wieder Kreidolfs große, unnachahmliche Kunst. Bei wiederholtem Betrachten entdeckt man immer neue Schönheiten und Feinheiten. Umschlag und Vorsatzpapier sind mit der gleichen liebevollen Sorgfalt ausgeführt wie das Buch selbst. — Die kurzen Textverse könnten gut fehlen. (Vom 11. Jahre an.)

M. Claudius — von Richthofen-Winkel. Urians Reise um die Welt. (Schaffstein, Köln.) 5,50.

Der Humor, der in Claudius' Gedicht enthalten ist, kommt in diesen Bildern gut zum Ausdruck. Sie stellen die fremden Landschaften und Orte, in die die Weltreise führt, dem Beschauer lebendig und echt vor Augen. Nur das Anfangs- und das Schlußbild, die beide den Weltreisenden Urian als Wandervogel mit der Zupfgeige darstellen, passen nicht ganz zum Stil der übrigen Blätter und sind auch zeichnerisch etwas mißlungen. (Vom 10. Jahre an.)

H. C. Andersen — K. Joseph: Der Reisekamerad. (Stiepel, Leipzig.)

Wenn man dies etwas schauerliche Märchen einem Kinde überhaupt in die Hand geben will, so kann man keine bessere Illustration dazu finden. — Die fünf ganzseitigen bunten Bilder sind kleine in sich abgeschlossene Gemälde von wunderbarer Plastik und Farbenkraft; die in den Text eingestreuten Federzeichnungen zeugen von starker zeichnerischer Begabung. (Vom 10. Jahre an.)

J. Fabricius: Die Räuberinsel im Arabischen Meer. (Union Deutsche Verlagsgesellschaft.)

Das Buch bringt eine lustige Abenteuergeschichte. Arrimaß, der zwar nur einen winzigen Körper, dafür aber ein riesiges Selbstbewußtsein und große Schläue und Gewandtheit besitzt, unternimmt im Dienste des „Königs von Arabien" mit Seeräubern und einer Seeschlange einen tollkühnen Kampf, aus dem er als gefeierter Sieger hervorgeht. Die Bilder sind phantastisch-bunt und lustig wie der Inhalt. Kinder von 10 Jahren werden viel Spaß an dem Buch haben.

Skarbina-Dingler: Die Wunderburg im Meer. (Stalling, Oldenburg.) 4,00.

Die Erzählung behandelt das Leben und die Daseinsbedingungen der Meerestiere und -pflanzen. Die „Wunderburg" ist das Wrack eines untergegangenen Schiffes, das von den Tiefseebewohnern bevölkert wird. Der Text ist arm an spannender Handlung, bietet aber Kindern, die naturgeschichtliches Interesse haben, eine gute Schilderung vom Leben und von der eigenartigen Schönheit der Meeresbewohner. Der Eindruck wird vertieft durch die guten Illustrationen. (Vom 11. Jahre an.)

Bilder zur Kunst- und Kulturgeschichte. Text von Graul, Schoenberger und Rumpf. (Teubner, Leipzig.) 12,60.

Das Werk enthält gute Wiedergaben von Bildern, Plastiken und Bauwerken von der ältesten Zeit bis zur jüngsten Gegenwart und gibt in großen Zügen ein Bild von der Entwicklung der Kunst und Kultur in den einzelnen Zeitaltern. Aus dem ungeheuren Stoffgebiet wurde eine gute Auswahl getroffen, die für ein Fachstudium zwar nicht ausreicht, aber zum ersten Kennenlernen der Kunstrichtungen und -stile und zum gelegentlichen Nachschlagen wohl geeignet ist. Der Text gibt kurze klare Ueberblicke und Erläuterungen.

P. Wolff: Formen des Lebens. Botanische Lichtbildstudien. (Langewiesche, Blaue Bücher.)

Sehr schöne Photographien von Blüten, Blättern und Fruchtstauden, deren Schönheit in der starken Vergrößerung wunderbar zur Geltung kommt. Das Buch eignet sich zum Geschenk für größere Kinder und Jugendliche und wird in dem Beschauer Bewunderung und Freude an der Natur erwecken.

Verlag: Abel & Müller, Leipzig.

Abeking: Das Mampampe-Buch. 1931. 3,—.

Ein lustiges Bilderbuch, von dem bekannten Karikaturenzeichner für seinen kleinen Sohn geschaffen. Inhalt: Ein kleiner Negerbube läuft vom Hause fort, gerät in Gefahr, von einem Löwen gefressen zu werden, wird aber noch glücklich gerettet. — Diese Fabel wird mit den einfachsten zeichnerischen Mitteln, mit nur wenigen Farben eindrucksvoll dargestellt. Die Bilder sind 5—7jährigen Kindern verständlich; es ist schade, daß der kurze Prosatext in deutscher Schreibschrift abgefaßt ist, die von den Kleinen doch noch nicht gelesen wird.

Verlag: Anton & Co., Leipzig.

B. Barta: Märchenwald.

Das Buch enthält einige Märchen, die nach Grimm und Bechstein in stark gekürzter Fassung wiedergegeben sind. Es wurde ins Verzeichnis aufgenommen, weil es stimmungsvolle, sorgfältig ausgeführte Bilder bringt.

Baumgarten: Meine Lieblinge. Liebe Bekannte. In Stall und Garten. Gak, gak. Kuckuck, Kuckuck ruft's aus dem Wald. Je 2,—.

Baumgartens zahlreiche Tierbücher stellen in bezug auf die Bilder immerhin brauchbaren Durchschnitt dar; sie gewinnen noch durch die sehr gute Ausstattung und werden bei dem niedrigen Preise sicherlich viel gekauft werden. Die

Verse aber, besonders die von Baumgarten selbst verfaßten, vermindern den Wert der Bücher sehr. Es ist eine inhaltlose Reimerei. Die Tierdarstellungen muten meist etwas steif an, es fehlt ihnen an Bewegung.

Baumgarten; Verse von L. Holst: Kribbel Krabbel. 1,70. — Piepmätzchens Abenteuer. 1,70. — Familie Osterhase. 2,—.

Darstellungen von allerhand Kleingetier in Wiese und Wald, die Geschichte eines frechen Spatzen, der im Käfig eines Jungen landet und noch eine Osterhasengeschichte zu den vielen schon vorhandenen. Wieder sind die Bilder besser als der Text, aber doch nicht so wertvoll, daß man die Bücher empfehlen könnte.

Baumgarten; Verse von Quellinus: Im Gnomenland. 1,70. — Kasperle im Zoo. 1,70.

Die Verse sind in beiden Büchern sehr minderwertig. Einen Vergleich mit dem Wichtelmärchen von M. Ritter hält diese Gnomengeschichte nicht aus. Dem zweiten Buch fehlt es an Handlung; Kasperle beschränkt sich darauf, die Tiere im Zoo anzustaunen.

Verlag: Hahn, Leipzig.

Caspari: Mein liebes kleines Buch. Verse von Ferdinands. 3,50.

An die früheren Caspari-Bücher reicht diese Neuerscheinung nicht heran. Wenn auch die Gesamtwirkung der Bilder mit den klaren Umrissen und leuchtenden Farben gut ist, sind einzelne Gestalten doch recht steif. Die Begleitverse sind sprachlich und inhaltlich für kleine Kinder meist zu schwer. Ins Verzeichnis wird das Buch nicht aufgenommen.

Koch-Gotha: Waldi.

Diese Dackelgeschichte wirkt insofern uneinheitlich und auf Kinder verwirrend, als auf einigen Bildern die Hunde als Begleiter der Menschen auftreten, auf andern aber selbst vermenschlicht sind. Wie sie in ihrer Kleidung stecken, ist vielfach ganz unmöglich. Auch der Inhalt reizt zum Widerspruch: Von drei jungen Dackeln sind zwei von Anfang an musterhaft brav, während der dritte neben ihnen dauernd Unfug treibt, sich zum Schluß aber plötzlich zur Tugend bekehrt. Wenn auch Kinder solche „Geschichte" nicht auf ihre Wahrscheinlichkeit prüfen, kann soviel Unmöglichkeit ein Buch doch nur entwerten; auch die Reime sind schlecht. Das Buch wird abgelehnt.

Weber-Koberstein: Sonne und Wind.

Bekannte Kindergedichte, z. B. „Jeden Morgen in der Früh'", „Ein'n Schlitten muß ein Junge haben", werden auf eine altmodisch-süßliche Weise illustriert, die man nur ablehnen kann.

Verlag: Hegel & Schade, Leipzig.

Junghändel-Ferdinands: Die lustige Kutsche. 4,—.

Das Buch bringt bunte und schwarze Tierbilder in flotter Zeichnung und reinen leuchtenden Farben. Inhaltlich sind sie für kleinere Kinder bestimmt, müssen aber gerade für diese abgelehnt werden, da der Humor in Bildern und Versen gekünstelt und aufdringlich wirkt, so daß ziemlich grobe Zerrbilder von den Tieren entstehen.

Verlag: Otto Maier, Ravensburg.

Huber, J.: Die Familie Löffelmann. Bilder v. Bleicher. 4,—.

Man weiß nicht, für welches Alter dies Buch geschaffen wurde. Ein Hasenmärchen, also wohl für kleinere Kinder; aber von den Reden, die diese Tiere auf ihren Versammlungen halten, verstehen Kinder bestimmt kein Wort. Auch der Inhalt, die Beleidigung der edlen Sippe derer von Löffelmann durch den groben Fuchs, wird bei den Kindern wenig Interesse und Verständnis finden. Ein verfehltes Buch, dem nur mäßige Bilder beigegeben sind.

Huber, J.: Wald- und Wiesenlieder. Bilder von Bleicher.

Tiere und Waldgeister treiben ihr Wesen in diesen Bildern und in Gedichten, von denen einige ganz stimmungsvoll sind. Aber in den Bildern beeinträchtigt das „stimmungsvolle" Halbdunkel zu sehr die Klarheit der Farben und die sorgfältige Durchführung der Zeichnung; einige sind auch völlig mißlungen.

Pestalozzi-Verlagsanstalt, Berlin-Grunewald.

Banzer-Morgenstern: Die kleinen Obst- und Gemüsegärtner. 1930. 2,80.

Diese Bilder gefallen durch ihren klaren, einheitlichen Stil und die zarten, feinabgestimmten Farben. — Leider ist aber in den beigefügten Versen soviel Lehrhaftes so schwerverständlich ausgedrückt, daß sie von 5—7jährigen Kindern, für die das Buch bestimmt ist, gar nicht verstanden werden. Aus diesem Grunde wird das Buch abgelehnt.

Grieben, J.: Von fleißigen Tieren. 4,50.

Der Inhalt ist folgender: Eine kluge Fliege, die es den Menschen abgesehen hat, bringt die Insekten in Wald und Feld dazu, ihre „Arbeit" mit menschlichen Werkzeugen und Maschinen zu verrichten; so benutzen z. B. die Bienen Flugzeuge, die Spinne webt am Webstuhl. Dabei wird auf naturgeschichtliche Treue wenig Wert gelegt. Die Ameisen haben nur vier Beine, weil sie als Bauarbeiter nicht mehr gebrauchen können. Das Buch muß Kindern eine ganz falsche Einstellung zur Tierwelt geben, deshalb wird es abgelehnt.

Stahl, E.: Mein erstes Buch von Sonne, Mond und Sternen. 3,80.

Der Verfasser hat die Absicht, ziemlich jungen, etwa 6—8jährigen Kindern in der Form eines Märchens, dem auch bekannte Gedichte eingefügt sind, eine Belehrung über die Himmelskörper zu geben. Die Art, wie dieser Gedanke durchgeführt ist, kann keine Zustimmung erwecken. Teils werden lange trockene Erklärungen für die Himmelserscheinungen gegeben, teils ganz willkürlich erdachte Auslegungen. Die dreifarbigen Bilder wirken grob, die Gestirne werden auf merkwürdig plumpe Weise dargestellt. Das Buch wird abgelehnt.

Der Verlag **Scholz**, Mainz, setzt mit zahlreichen Bilderbuch-Neuerscheinungen die Richtung des „Neuen Weges" fort.

Traun-Fock, Beatrice: Hänsel und Gretel. Rotkäppchen. 1,—.

Diese Illustrationen der bekanntesten Märchen haben neben den vielen schon vorhandenen insofern eine Berechtigung, als sich die Künstlerin mit gutem Erfolg ganz auf das kleine Kind einstellt, dem diese Märchen zuerst erzählt werden. Die Bilder sind streng stilisiert, beschränken sich auf das Wesentlichste und verzichten auf Perspektive. Die Farben sind sehr kräftig, das verwendete Grün wirkt fast zu kraß. Den großen Antiquadruck werden die Schulanfänger schon bald herausbuchstabieren können.

Weitere Beurteilungen werden folgen. D. Schr.

*

Die Verzeichnisse der Vereinigten Deutschen Prüfungsausschüsse für Jugendschriften

Die wirtschaftliche Notzeit zwingt die Vereinigung, von der Herausgabe des alljährlich erscheinenden „Verzeichnisses empfehlenswerter Jugendschriften" in diesem Jahre abzusehen. Von dem Verzeichnis des Vorjahres ist noch eine Restauflage vorhanden.

Die Vereinigung wird deshalb in diesem Jahre zu dem bestehenden „Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften" einen Nachtrag herausbringen. Ebenfalls erscheint zu dem Verzeichnis „Wertvolle Spiele für die Schul- und Jugendbühne" ein Nachtrag.

> **„Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften"** 1930 mit dem **Nachtrag** 1931/32: 0,30. Nachtrag zum „Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften" allein: 0,10.
> Verzeichnis **„Wertvolle Spiele für die Schul- und Jugendbühne"** 1930 mit dem Nachtrag 1931/32: 0,30. **Nachtrag** zum „Verzeichnis wertvolle Spiele für die Schul- und Jugendbühne" allein: 0,10.

Außerdem ist noch eine Restauflage des Verzeichnisses **„Gute Bücher aus billigen Sammlungen"** 1929 vorhanden. Preis 0,25.

Der „Wegweiser zum guten Buch für Jugendliche" ist vergriffen und wird zu Ostern 1932 neu erscheinen.

J. A.: J. Barfaut.

Die Schul- und Jugendbühne

Pflege des Jugend- und Laienspieles in einem ländlichen Kreise

Von Ernst Schauß (Wommelshausen, Krs. Biedenkopf)

1.

Mein Lehramt führte mich im Laufe der Jahre durch viele Teile des Nassauer Landes. Sei es am Eingang in die Berge des Taunus oder auf seinen Bergen, sei es auf den tannenreichen Höhen des Westerwaldes oder in den Ebenen Nassau's: allenthalben findet man ein spielfrohes Völklein.

Wenn ich nach den Quellen der Spielbereitschaft forsche, finde ich, daß es wohl Spieler gibt, die durch eitle Gedanken zum Spielen bewegt werden. Doch in den weitaus überwiegenden Fällen treibt die Freude am Spiel zum Dorftheater. Lange, ehe man den Begriff Laienspieler kannte, gab es in unseren Dörfern Menschen, die sich um das gute Spiel mühten; da gab es schon Laienspieler, die ein gut Stück Kulturarbeit an sich und ihrem Dorfe leisteten.

Im großen und ganzen besteht jedoch die Tatsache, daß sich unsere Dorfschauspieler im Stoff meist vergreifen und dadurch im Spiel zu ganz unnatürlichen Lebensäußerungen kommen. Als die sog. Kultur in unsere stillen Dörfer einbrach, brachte sie Unsegen: sie zerstörte Sitten und Bräuche, gab Fest und Feier ein verzerrtes Gepräge, sofern sie nicht ganz als etwas „Veraltetes" in der Rumpelkammer endeten; sie raubte die Liebe zur Scholle und zum Bauernhandwerk, ließ unzufriedene Menschen werden. Die Menschen des Dorfes erfaßte die materialistische Welle, riß sie mit in das wahnsinnige Wirtschaftsgetriebe, entwurzelte sie dem Heimatboden.

Aus diesen Zusammenhängen kann man verstehen, wenn sich auch in den Spielen des Dorfes ein Wesen äußert, das nicht das Wesen der Dorfmenschen ist, daß die Dörfler Spielstoffe wählen, die abseits ihrer Art und seelischen Struktur liegen. Immer wieder finden sich in ihren Spielen Verhältnisse, die „besser" als die ihren sind. Immer wieder kehrt auf der Vereinsbühne der Besitzende zurück.

Ebenso oft begegnet man Theaterspielen, welche die gemütvolle Art des Deutschen in falsche Geleise lenken. Da sieht man Stücke voller Lug und Rührseligkeit, die irgendein Phantast oder gewissenloser Zeilenschinder zusammenschrieb. „Wenn Muttertränen fließen" und sich dabei die Ereignisse auf der Bühne in „schmalzigem" Wohlgefallen auflösen, zerfließt das Publikum vor Rührung, applaudiert kräftig am Schlusse des Spieles und schwingt anschließend das Tanzbein. — Das Schund- und Schmutzgesetz sollte diesen ganzen Kitsch mit Stumpf und Stiel ausrotten!

Der Spielstoff bedingt das Spielbild und -kleid im Dorftheater. Wenn sich „vornehme" Verhältnisse auf der Bühne zeigen, müssen sich auch die Spieler in die entsprechenden Kleider zwängen und eine vornehme Einrichtung muß vorhanden sein. Das wettergebräunte Antlitz der Burschen und das vollwangige, gerötete der Mädchen sitzen wie Masken auf geliehener Montur. Das wirkt im höchsten Maße stillos, wie es auch stillos ist, daß die Bühnenmöbel in keinem Verhältnis zum Bühnenraum stehen. Zwei Verwandlungen sind in diesem Raum möglich: das Zimmer mit der an die Wand gemalten Uhr und die Landschaft, im Vordergrund Gebüsch und See, im Hintergrunde Berge, die stolz eine Kapelle tragen.

2.

So trostlos steht es um unser Dorfspiel, ob es die Jungen oder die Alten darstellen. Nur einen Lichtblick haben wir, daß die Freude am Spiel und damit eine Voraussetzung der Spielbereitschaft vorhanden ist. Und noch ein anderes scheint zum Aufbau des guten Jugend- und Laienspieles im dörflichen Menschen bereitzuliegen. Wenn man mit offenen Augen in der Welt des Dorfes steht, wird man inne, daß sich beim Dorfmenschen allmählich eine Wendung nach innen baut. Er fühlt seine kranke Seele und sucht nach Gesundung. Dumpf fühlt er, daß ein Ungeist ihn vergewaltigt, betrogen hat.

3.

Der Wege gibt es genug, die unserer kranken Dorfseele helfen können. Mir scheint, daß das Laienspiel wegen der im Dorf gesunden Voraussetzungen ganz besondere Werte in sich trägt, die Bausteine zum Aufbau darstellen. — Da erwächst als erste Aufgabe die, daß wir das dörfliche Volk von der Unkultur des bisherigen Spielstoffes befreien; ihm Stoffe geben, in denen sich *sein* Leben geordnet findet, mit ihm Stoffe spielen, in denen es sein wirkliches Selbst darstellt. Wir wollen ihm solche Stoffe bieten, die der Dichter aus der Fülle seines Herzens und Geistes gestaltete. Ich entsinne mich eines Wortes, das einmal Hermann Stehr in einem Aufsatz der „Jugendschriften-Warte" schrieb: „... Sophokles, Dante, Shakespeare, Tolstoi oder Goethe. Alle diese dichteten nur, um den überzeitlichen Sinn unseres Daseins sich selbst und der Menschheit zu gestalten. Und gerade um dieser Tat willen sind sie als die großen Lehrer und Aerzte der Menschheit anzusehen...." Geben wir dem Dorfe Dichterstoffe, daß es gesunden kann.

Sicherlich wäre ich bei meiner Laienspielarbeit im Dorfe auf Widerstand gestoßen, hätte ich den Dorfmenschen das Unzulängliche ihres Spielstoffes, ihres Spielbildes und -kleides durch eine Ansprache nachzuweisen versucht. Nur durch die Anschauung war es mir möglich, zu Erkenntnissen zu führen. Ich wirkte in den Dorfvereinen als Turner, Sportler oder Dirigent. In der Fortbildungsschule lernte ich — immer als Gleicher unter Gleichen — die Nöte der Jungen kennen. Die Alten horchte ich bei ihrer Arbeit oder im Gasthaus über ihr Denken und Fühlen aus.

Wenn es im Winter ans Theaterspielen ging, brachten sie Stöße von Spielbüchern aus den geschäftstüchtigen Verlagen, oder besser gesagt Fabriken Danners, Heidelmanns usw. Alle Stücke versprachen den „abendfüllenden Bombenerfolg: kein Auge bleibt tränenleer, das Publikum platzt". Ich sah den Wust von Heften durch, um am Ende festzustellen, daß ich zu Hause ein paar Spiele bereit hätte, mit denen man mal einen Versuch machen wolle. Ich wartete mit drei Bauernspielen auf und sie wählten, wenn auch mit etwas Mißmut der bisherigen „Theaterfachleute", die „Düwels" von Sohnrey (Vertrieb: Bühnenvolksbundverlag, Berlin).

Schon während unserer Probenarbeit brach der Bann: die jungen Menschen fühlten, daß sie sich bei der Gestaltung des Spieles um etwas mühten, das sie selbst anging. Sie merkten, daß der Unfrieden in dem unheiligen Hause der Düwels auch in den

Häusern ihres Dorfes spukte. Eines Abends kam es zu offenen Bekenntnissen, daß es in diesem oder jenem Hause des Dorfes ähnlich wie bei den Düwels zuginge und ihr Spiel wuchs zur Aufgabe: sich selbst und dem Dorfe anschaulich zu machen, daß „Friede nährt, Unfriede verzehrt". — Auch die Erkenntnis des Waltens eines dumpfen Schicksales empfingen diese Spieler. Da meinte einer der jungen Leute, der Düwel sei doch ein „schlapper Borsch", da er sich habe unterkriegen lassen. Je mehr der Geist des jungen Düwel in seinem Darsteller Gestalt wurde, desto deutlicher ahnten wir, daß hier ein Geschick band, daß hinter den Erscheinungen eine Macht trieb, gegen die guter Wille machtlos war.

Wenn schon in den „Düwels" die schicksalhafte Verkettung einer menschlichen Gemeinschaft deutlich wurde, so konnte diese Erkenntnis in Griebels „Tiele, der den Tod sieht" (Bühnenvolksbundverlag) gefestigt werden. — Der Ehebruch, den des Bauern Dunsing Weib Anna mit dem Knechte Jürgen begeht, ist nicht allein im bösen Menschen der Anna motiviert. Er geht zurück auf den Vater der Anna. Den hat eine Schuld unfrei gemacht. Deshalb muß er sein Kind an den Bauern Dunsing geben, obschon es dem Knechte Jürgen zugetan war. Diese reine Neigung wird durch den Ehebruch ins Tierhafte zurückgeworfen, da Anna in ihrer Ehe keine sittlichen Grenzen erkennt und weiter dem Jürgen gehört. Dunsing erfühlt instinktiv, daß Anna sein Weib nicht ist. Er sucht das in ihm aufkeimende Böse im Schnaps zu ersäufen, im Spiel zu betäuben. Doch damit wählt er den falschen Weg. Die rasende Eifersucht und sein gekränkter Mannesstolz verdichten sich ihm; das Böse bricht aus ihm hervor und läßt ihn zum Mörder an der Anna werden.

Das Erlebnis dieses zwangsläufigen Geschehens, des Gebundenseins unseres Daseins an die Geschicke der Menschen um uns, führte uns zu der Frage, ob uns nicht irgendwie eine Erlösung werden kann. Wir fanden im selben Spiele die Antwort: den erdgebundenen, von Dämonen getriebenen Menschen des Spieles steht die lichte Gestalt des Schäfers Tiele gegenüber, aus der gleichsam transparent der gottähnliche Mensch leuchtet. Das Dämonische hat keine Gewalt mehr über den Seher Tiele. Das Göttliche in ihm ist so stark geworden, daß alle naturhafte Macht an ihm abgleitet. — Seinen Weg kreuzt der Mörder Dunsing, der eben die Leiche der Anna in den Sumpf getragen hat. Gehetzt von den Geistern des Moores, die ihn in ihr unreines Element treiben wollen, steht der schuldbeladene Bauer vor dem begnadeten reinen Menschen Tiele. Der zeigt ihm den Weg der Sühne. Seine Hand ruht auf Dunsings Haupt: „... du hast nicht sie erschlagen. Aber den Würgenden in dir... sei wieder frei... Denn du hast noch ein Werk zu tun... Wenn du fliehst, Dunsing, vor den Menschen deiner Tat wegen fliehst, wirst du immer tiefer im Moor versinken." Sagt Dunsing: „Jetzt weiß ich es. Gott ist ein Bildner. Er zerschlägt so lange, bis das Bild ganz klar ist... Und es ist klar in mir geworden."

So steht im Mittelpunkt unserer Laienspielarbeit das Werk des Dichters, dessen überzeitliche Gedanken in uns Wurzel fassen. Wir finden in unseren Spielen unser Leben als Schicksal vor und finden unser Leben in einer Ordnung wieder. Durch die Arbeit am und für das Spiel gewinnen wir Kraft, mit der wir das Dämonische, Tierhafte in uns zu hemmen und göttliche Kraft frei zu machen vermögen. Göttliche Kraft muß in uns bereitliegen, daß wir aus der Verkettung des schicksalshaft Bösen herausfinden, um dann als Begnadete Erlösung von tragischer Schuld finden zu können. Wir erfahren durch die notwendige Gemeinschaft aller im Spiel, daß unser Leben Aufgabe ist, die in einem bestimmten, notwendigen Tun für die Gemeinschaft des Dorfes und des Volkes besteht.

Gleichermaßen beschäftigten uns viele andere ernste Spiele. Doch diente uns auch das frohe, leichte Spiel zu seiner Zeit. In dem derben Dorfschwank „Dorfschlägerei" (Jakobs, Münchener Laienspiele) keilten und brüllten wir uns regelrecht aus. Das Ritterschauerdrama Luserkes (ebenda) gab uns reichlich Gelegenheit, mit viel Improvisation den ganzen Wust der kitschigen Dilettantenspiel-Literatur nach „Strich und Faden zu veräppeln". Mit Jupp Jaspers vergnüglichem Schelmenspiel „Doktor Allwissend" (Karren, Arweg Strauch, Leipzig) gestalteten wir die köstliche Episode aus dem Leben des Bauern Krebs, der durch seine verschlagene Bauernschlauheit zu Glück und Gut kommt. Viel Spaß hatten wir an dem kleiderliebenden Kaiser in der „Spitzbubenkomödie" von Margarete Cordes (Münchener Laienspiele). — In all diesen frohen Spielen war die Freude an der Bewegung, am Improvisieren, am tollen Auslassen treibende Kraft.

Auch die Pflege des Stegreifspieles im Dorfe halte ich für bedeutungsvoll. Abgesehen von der Kräftebildung durch die Gestaltung des Stoffes, ist uns im Stegreifspiel ein Mittel gegeben, Sagenstoffe unserer Heimat wieder lebendig werden zu lassen und diesen alten wertvollen Besitz zu erhalten.* — Versuche im Stegreifspiel mit meiner Spielschar hatten wenig Erfolg. Ich übe es aber zeitig in meiner Schule und hoffe hier Kräfte zu gewinnen, die nach ihrer Schulzeit unsere lokalen Sagenstoffe zu dramatischen Spielen bearbeiten können. Wie ich diese Möglichkeit vorbereite, sei an einem kurzen Arbeitsbericht gezeigt:

Von der Arbeitsgemeinschaft Biedenkopf erhielt ich den Auftrag, in einem Vortrage über das dramatische Spiel in der Schule zu sprechen und in einer Unterrichtsstunde aus der Praxis des dramatischen Spieles etwas zu zeigen. Für die meisten der AG.-Teilnehmer war das Gebiet des Laienspieles in der Schule Neuland. Um anregend wirken zu können, ging ich von der eigentlichen Grundlage des Laienspieles, dem Stegreifspiel, aus und ließ die Fabel vom alten Löwen dramatisieren. — Der Lehrprobe war eine Unterrichtsstunde vorausgegangen, in der die Kinder die Fabel vom alten Löwen und das Wesen der Fabel überhaupt kennengelernt hatten. Bei der stegreifmäßigen Erarbeitung fanden die Kinder aus dem Fabeltext folgende Bilder: Der sterbende Löwe vor seiner Höhle, wie der Löwe in seinem Leben gewalttätig handelte, die Tiere rächen sich, das edeldenkende Pferd. Dann gestalteten sie die einzelnen Rollen. Zunächst wurde die Bewegung geübt. Ein Podium stellte das Lager des Löwen dar. Der kam, schleppte sich matt auf das Lager. Die Tiere kamen mit schadenfrohen Mienen, traten, bissen, stießen den Löwen. Dagegen das abseitsstehende Pferd. Dann wurde vom Platze aus sprachlich gestaltet: das Sprechen des sterbensmatten Löwen, die beißenden Reden des Fuchses, Erlebnisse mit dem

* Der Dichter unserer Heimat, Fritz Vater (Biedenkopf), der bereits durch tiefschürfende Laienspiele an die Oeffentlichkeit getreten ist, bearbeitet neuerdings auch heimatliche Stoffe für die Laienbühne dramatisch. Wir erhoffen auch von seinen heimatlichen Spielen überzeitlichen Charakter, daß sie Eingang in alle Laienspielgruppen unserer nassauischen Heimat finden können.

gewalttätigen Löwen wurden erfunden und dabei Anklage erhoben und Rache gefordert. Dagegen das edle Wort des Pferdes, das wörtlich aus der Fabel übernommen wurde. — Die Kinder arbeiteten lebhaft, übten gegenseitig Kritik, sprachen und spielten vor, sahen und trafen zuletzt in jedem Falle das Wesentliche der Rollen. — In der folgenden Unterrichtstätigkeit bildete die Klassengemeinschaft Gruppen, die sich in folgende Arbeit teilten: 1. Rollen, Dialoge schreiben, zum geformten Spiel gestalten (von mir später in Gemeinschaft mit den Kindern stilistisch überarbeitet). 2. Vervielfältigen des Spieltextes durch ein Schreibmaschinenverfahren. 3. Sinnvolle Verwertung des Gehaltes der Fabel aus Erfahrung und Erlebnis in Niederschriften. 4. Schriftliche Vorschläge über Kostümierung der Tiere und Herstellung der Kostüme. 5. Entwürfe von Bühnenbildern und Gestaltung des Bühnenbildes.

In ähnlicher Weise werde ich später mit den Schulentlassenen weiterarbeiten und die Gestaltung heimatlicher Sagenstoffe zu Spielen versuchen.

Vor etwa zwei Jahren begann ich, für einen größeren Kreis das Laienspiel als einen kraftbildenden Faktor geeignet zu machen. Um unserer Kreisjugend den rechten Weg dazu zu weisen, führte ich im Rahmen der staatlich geförderten Jugendpflege an zentral gelegenen Orten des Kreises Biedenkopf Laienspiel-Werkkurse durch. Ich fand für meine Arbeit in dem Landrat, dem Direktor des Kreiswohlfahrtsamtes und dem Kreisjugendpfleger Verständnis und weitestgehende Unterstützung. — Meist fanden sich aus mehreren Ortschaften bei den Lehrgängen zwanzig und mehr junge Menschen zusammen, um sich an etwa fünfundzwanzig Abenden in ein Spiel einzuleben, das ihrem Wesen, ihrem Berufe, ihrer Heimat verbunden war. Wie bei meiner eigenen Spielschar stellte ich das schöpferische Werk des Dichters in den Mittelpunkt der Arbeit: in Vorträgen und Aussprachen wurden die lebendigen Zusammenhänge von Spiel und Leben aufgezeigt. Alle Lehrgangsteilnehmer mußten praktisch mitarbeiten, auch wenn sie keine Rollen zu spielen hatten. Die „Talente“ wurden gesichtet und entsprechend als Darsteller, Bühnenbauer, Beleuchter usf. verwendet. In allen Kursen war so die Bildung einer lebendigen Gemeinschaft gewährleistet und aus ihnen bildeten sich sehr rege Laienspielgruppen, die stetig in engster Verbindung mit mir stehen. Ich richtete eine Kreisberatungsstelle für Jugend- und Laienspiel ein, um die bestehenden und sich noch bildenden Gruppen beraten zu können. Da ich um ihre Sehnsucht im Guten wie im Bösen weiß, ihren Lebensort und ihre Lebenskraft kenne, werden ihnen nur solche Stoffe zugeführt, in denen ihre Eigenart, ihr Leben, ihr Sehnen gestaltet ist.

4.

Die Kraftbildung durch den Stoff wird unterstützt durch die aus ihm organisch wachsenden Aufgaben des Baues von Spielbild und -kleid. Vor Jahren baute ich mit meiner Spielgruppe nach eigenen Entwürfen eine Bühne. Sie ist eine bescheidene, für jedes Laienspiel verwendbare Einrichtung, die stilmäßig, aber auch naturalistisch gestaltet werden kann. Der Bühnenraum wird von Stoffbahnen, die in dunkelblau, dunkelgrün, hellgelb und hellrot vorhanden sind, begrenzt. Die Stoffbahnen werden an stabilen (etwa doppelte Dachlattenstärke) Holzrahmen befestigt. Diese sind zu je zwei durch Scharniere verbunden und können wie Buchdeckel zueinander- und auseinandergeklappt werden. Auf dem Bühnenboden werden sie mit Theaterbohrern festgestellt. So läßt sich eine vielfache Form des Bühnenbildes gestalten. Um dem Bühnenbild einen einheitlichen künstlerischen Charakter zu geben, wird das Bühnenmobiliar aus Hockern und Podesten gestellt, wie es Gentges in seinem „Laienspielbuch“ (Bühnenvolksbundverlag) vorschlägt. — Bei der naturalistischen Bühnengestaltung verwenden wir meist geeignete heimatliche Motive.

Mit Staats- und Kreismitteln baute ich diese Bühne weiter aus. Sie wurde zu einer Wanderbühne, die allen Jugendgruppen des Kreises zum Gebrauch bei ihren Spielen gegen Uebernahme der Transportkosten zur Verfügung steht. Das Bühnenmaterial ist so reichlich vorhanden, daß gleichzeitig drei Spielgruppen Bühnen bauen können.

Gelegentlich eines der genannten Werkkurse sollte Blachettas „Suleika“ erarbeitet werden. Beim Textlesen während der ersten Abende sondierten sich fünf Arbeitsgruppen: Darsteller, Musikanten und Sänger, Tänzer, Bühnenbauer, Kostümschneider. Die Turnhalle wurde in der Folgezeit zu einem Werk- und Arbeitsraum. Nachdem die Gesamtbühne in die Vorderbühne für das Rahmenspiel, in Mittel- und Hinterbühne für das Hauptspiel im Rohbau hergerichtet waren, gestalteten die Darsteller durch Proben des Sprechens, der Bewegung, des Zusammenspieles das eigentliche Spiel. Im kleinen Saal der Halle wirkten die Personen des Rahmenspieles: der Fürst und seine Geliebte, die Tänzerinnen und die Gaukler. Der große Saal, wo der Flügel stand, war den Musikanten und Sängern eingeräumt. Im Wirtschaftsraum wurden „echt“ orientalische Bühnenbilder nach eigenen Entwürfen auf Packpapier mit Leimfarbe und Pinsel gemalt.

Die Bühnenbauer wußten, daß ich eine Bühne mitgebracht hatte, die ihnen gestattete, ihre Phantasiebilder über orientalische Räume und Landschaften zu verwirklichen. Die Entwürfe eines Kunstgewerblers zeigten deutlich, wie der junge Künstler dem Spielinhalt eigene, organisch gewachsene Bühnenbilder zu gestalten gedachte und verwirklichte sie mit seinen Bühnenbauern auch unter spielpraktischen Gesichtspunkten.

Der Gesamtbühnenraum war 36 Quadratmeter (6 : 6 Meter) groß und bot genügend Platz zu einer Dreiteilung. Mittel- und Hinterbühne (zur Darstellung des Hauptspieles) wurden durch Tische erhöht und durch Stoffbahnen mit eingelassenem Schaurahmen und einem entsprechenden Vorhang von der Vorderbühne getrennt. Auf der Vorderbühne spielte das Hauptspiel. Mittel- und Hinterbühne wurden wiederum durch Stoffbahnen geteilt; in dieser Wand war auch ein kleiner Ausschnitt eingelassen, der mit einem gleichfarbigen Stoff geschlossen werden konnte.

Das erste Bild spielte in einer Landschaft mit stilisierten Sträuchern: phantastische Formen, helle Farben. Es wurde nur auch der Mittelbühne dargestellt. Ebenso wurde zum Gerichtszimmer des zweiten Bildes ausschließlich die Mittelbühne benutzt. Das dritte Bild spielte in einem Kaufgewölbe. Dazu wurde der Durchblick auf die Hinterbühne geöffnet. Hier war vor einem Luftprospekt ein orientalischer Platz mit Moschee, auf Packpapier mit Leimfarbe gemalt, aufgestellt. Für die letzten Bilder schreibt Blachetta einen anderen Raum vor. Aus bühnentechnischen Gründen und der Einfachheit halber ließen wir die übrigen Bilder auch in dem Kaufgewölbe spielen.

In dem so gestalteten Raume konnten sich die Darsteller auch ihrerseits durch Sprechen und Bewegung recht ausdrücken. Bühnenraum, Bühnenbild

und Darsteller waren zu einer organischen Einheit verwachsen und vermittelten ein feines Spiel.

Einige Zeit später führten wir das Spiel in der Kreisstadt (Biedenkopf) auf. Obwohl Raum und Bühnenbild wie bei der ersten Aufführung gestaltet waren, schien es so, als ob sich die Spieler auf dieser Bühne fremd fühlten. Das Spiel entbehrte einer ursprünglichen Lebendigkeit. Ich glaube, es lag daran, daß das Werk unserer Hände aus dem Mutterboden gerissen und in fremdes Land gestellt war.

Wie ich schon eingangs erwähnte, bleibt unseren Dörfern fast ausschließlich die Winterszeit zum Spielen vorbehalten und wir sind auf das Spiel im Raume angewiesen. Wir mußten daher mit der Bühne ein Mittel schaffen, mit dem wir unseren Spielen den geeigneten Rahmen geben können. — Nur gelegentlich der Vorabende zu den Kreisjugendfesten führen wir Spiele auf der Freilichtbühne auf.

Wenn irgend möglich, tragen auch unsere Spielkleider heimatlichen Charakter. Wir treten in den Trachten auf, die hierzulande getragen wurden und nun aber zum größten Teil der modernen Kleidung gewichen sind. Außerdem haben wir uns noch einen Fonds zeitloser und gelegentlich der Erarbeitung von „Suleika" orientalische Gewänder geschaffen und sind trotz der bescheidenen Mittel immer in der Lage, im Spielbild und Spielkleid künstlerische Ausdrucksmittel für den Spielinhalt zu haben.

5.

So versuche ich, mit der Jugend durch die Reform des Volksspieles unserem Dorfe wieder das zu geben, was ihm nottut: den Blick für sein eigentliches Wesen zu öffnen, es in eine bewußte Gemeinschaftsarbeit an Dorf und Volk zu stellen. Wir wissen, daß wir auf dem Dorfe nicht isoliert stehen können, daß wir mit der Welt da draußen irgendwie verflochten sind. Aber unsere Mitarbeit soll auf dem Grunde der Eigenart des Dorfes stehen. Diesen tragfähigen Unterbau zu schaffen, ist unsere Aufgabe. Allenthalben erkennt man gegenwärtig Ansätze zur Umgestaltung der Lebenshaltung in unserem Volke. Um aus wirtschaftlicher und volklicher Zerrissenheit zu rechter Volksgemeinschaft zu kommen, brauchen wir neu- und aufbauende Kräfte; auch die des Dorfes.

Sprechchor und Schule

Ergänzung zur Buchbesprechung über Sprecherziehung und Sprechchor (J.-W. Nr. 7, 1931).

Wir! — Ihr! Ein Sprechchorbüchlein von Ernst Heinr. Bethge. (Strauch, Leipzig.) 2,— M.

Der Verfasser weist zwar auf die Schwierigkeiten wertvoller Sprechchorarbeit hin, verlockt in seinen theoretischen Ausführungen dann aber doch zu Gründungen ohne genügenden Untergrund. Mit „einigen Vorschlägen" und ein paar Andeutungen für die Vorbildung, seien sie noch so gut gemeint, sind bestimmt nicht „interessierte Laien", die einen Sprechchor leiten, zu „gesicherten Erfolgen" zu führen. Auch der Auswahl stehen wir mit stärkstem Bedenken gegenüber: es tut uns leid um Storms „Graue Stadt am Meer" oder Heyses „Ueber ein Stündlein". Oder um Faustens Worte: „Wer darf ihn nennen?"! Dann kann ich schon schlechterdings alles zum Sprechchor wandeln. In der Zertrümmerung von Balladen geht Bethge noch über Hahn in einem Büchlein „Kindersprechchor" hinaus: Fontanes „Archibald Douglas" als Sprechchor ist Sünde gegen den Geist dieses wundervollen episch-einheitlichen Meisterwerkes.

Der Sprechchor und seine Bedeutung für die Gedichtbehandlung. Von Karl Sprang. (Hirt, Breslau.) Kart. 4,80 M.

Wohin kritiklose Ausnutzung des Sprechchors führen kann, zeigt dieses Buch. Der Verfasser glaubt mit dem modernen Mittel des Sprechchors ein Universalmittel gefunden zu haben. In Wirklichkeit verbergen sich hinter dieser seiner Gedichtbehandlung Methoden, die wir längst begraben glaubten! Da ist gerade jedes Gedicht gut genug, um Chorsprechkunststücke daran zu üben. Statt kritischer Auseinandersetzung ein paar Proben: Goethes „Fischer" als Sprechchor: „Es wird die Aufgabe des Chores sein, hier möglichst naturgetreu mit dem Wort zu malen. — Ueber dem gleichförmigen Auf und Ab der Wogen erhebt sich schillernd die Lockung der Wassernixe. Leider wird es hier wohl unsern in Verführungskünsten ja gottlob noch wenig erfahrenen Schülerinnen kaum möglich sein, auch nur annähernd der Rolle gerecht zu werden." (!) Und das, obgleich wir „die Kinder zum Strande" führen und dort „lange still auf das monoton auf- und abschwellende Geräusch der Wellen horchen" lassen!! — Ist es da zu verwundern, wenn Gustav Falkes „Morgenpredigt", dieses wundersam-innige Natur- und Liebeslied, zu einer Andachtsübung für Sprechchor verbogen wird? — Theodor Storms „Abseits" wird bewältigt von 9 Einzel-Mädchenstimmen, 4 Einzel-Knabenstimmen, einem Halbchor-Knaben und dem Ganzchor. — Unter „Sprechsymphonien" wird als „Lehrbeispiel" Goethes „Der du von dem Himmel bist" ausgeführt: I. Vorbereitung, II. Vortrag des Gedichts, III. Klarlegung des Gefühlsinhalts und IV. Einlesen und Uebung. Dies letzte so:

Nehmt die Bücher vor! Schlagt auf Nr. 34! Lest euch im stillen das kleine Gedicht durch! Nun wollen wir es gemeinsam lesen: Vier Mädchen sollen jene vier Zeilen des niederstrahlenden Himmelsfriedens sprechen, jede einen Strahl. Knaben, ihr sollt den Widerwillen zum Ausdruck bringen, der in den beiden folgenden Zeilen hervorbricht. Alle wollen wir hinhauchen den Schlußseufzer!...

Das konnte 1931 in zweiter, neubearbeiteter und vermehrter Auflage in einem angesehenen Verlage erscheinen!! Alle wollen wir aufrichten Warnungstafeln gegen den Mißbrauch des Sprechchors in der Schule!

Georg Clasen.

Mitarbeiter dieser Nummer: Severin Rüttgers, Düsseldorf, Gartenstr. 41. Erich Kempe, Hamburg-Wi. I, Martastr. 12. Hermann Eysolt, Hamburg, Beneckestraße 14. Ernst Schauß, Wommelshausen, Kr. Biedenkopf.

Die Jugendschriften-Warte erscheint allmonatlich und kann durch die Post, durch den Buchhandel und vom Verlag bezogen werden
Bezugspreis jährlich 2 RM — Erscheinungsort Hamburg
Verantwortlicher Schriftleiter: Ernst Stapelfeldt, Hamburg, Quickbornstraße 48. Fernruf: Elbe 9687
Zuschriften für den Verlag an W. Senger, Hamburg 13, Curiohaus. Fernruf: Nordsee 4415. Postscheckkonto: Hamburg 72886
Druck: Bremer Buchdruckerei und Verlagsanstalt J. H. Schmalfeldt & Co., Bremen